

## Szemle

### A SZABADSÁG METAFORÁJA

– PATAKY Adrienn. *A hangzatkától a szonettkoszig: A magyar szonett történetéről és nagy pillanatairól*. Budapest: Ráció Kiadó, 2021, 291 lap –

CSEHY ZOLTÁN

Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Pozsony  
egyetemi docens

csehy1@uniba.sk

ORCID 0000 0002 9514 1636

■ „Szonettek. És szonettek. Csak szonettek. / Stafétabot. Játékszer. Kacat. Ékszer” – jellemzi meglehetősen játékos ambivalenciákat felvonultatva a szonettet Somlyó György. Természetesen mindezt egy metapoétikus szonettben teszi, mely ráadásul az általa összeállított 1000 szonettből álló *Szonett, aranykulcs* című, monumentális antológia 1001. szonettje. 14 000 sor olvasnivaló, mondhatnánk, de sokkal több annál, sorilag is (hiszen például az úgynevezett farkas szonettek lényege a plusz farkok), forma, műfaj-, eszme- és kultúrtörténetileg is. A Somlyó-féle antológia címe egy szintűgy metapoétikus Babits-szonettből vett idézet, mely szerint többek között „minden szonett egy miniatűr oltár”. A szonett oltáránál aligha áldoztak és tiszteltek lelkesebben a forma papjai, mint Somlyó, aki a 12. századi Jacopo da Lentino alapozó munkáitól jutott el a kortárs Várady Szabolcs zseniális, ugyancsak metapoétikus *Tanszonettjéig*, és saját költői életművének is markáns védjegyévé tette a szonettet.

Somlyóéhoz hasonló intenzitású affinitás mutatkozik Pataky Adrienn *A hangzatkától a szonettkoszig: A magyar szonett történetéről és nagy pillanatairól* című monográfiájában is. Amit Somlyó a gyakorlatban mutatott meg a magyar szonetről és világirodalmi beágyazottságáról, azt Pataky Adrienn könyve a magyar irodalom- és verstantörténet folyamatai felől láttatja. A kontextualizálás itt is többször előkerül, kivált látványosan például a Baudelaire-szonett hatásmechanizmusainak feltérképezésekor, illetve a Shakespeare-szonettek fordításának költészettörténeti jelentőségét tárgyaló fejezetben. Figyelemre méltó, hogy a szerző megállapításai milyen termékeny, olykor konfrontatív viszonyt alakítanak ki Hódosy Annamária 2004-es *Shakespeare metaszonettjei* című munkájának tanulságaival (Pataky például a metaszonett fogalmát ugyan megkérdőjelezi, és a szonettek szubsztanciális reflexivitását emeli ki, de

Literatura 49 (2023) 2

DOI: 10.57227/Liter.2023.2.6

a vitapozíció csak felerősíti a pontosságra törekvést), illetve Mezei Gábor *Fordítás és anyagiság: Az írás mint kultúrtechnika az Örök barátainkban* című monográfiájának rokon meglátásaival. Mezei többek között a médium konstitutív belépésének számbavételével alkot meg egy új fordításdefiniációt, mely szerint „a fordítás nem jelentés-átvitel [...], hanem egy olyan szöveg létrejöttéként érthető, amely saját anyagi működései által létesít fordításviszonyt”. Ehhez társul még „az antroposz technika általi, mediális megelőzöttségének” médiaantropológiai tapasztalata. Ez az „együtt-állás” egy új fordításelméleti horizontot nyit meg, s ennek láttatásában – ahogy az mind Mezei Gábor, mind Pataky Adrienn könyvéből kitűnik – a szonettnek, illetve az úgynevezett önreflexív szonettnek kiemelt szerepe lehet. Hasonlóképpen újszerű a Szilágyi Domokos-fejezet megközelítésmódja, mely a mediális átfordíthatóság kérdései felé nyitja meg a szonettdiskurzust.

Pataky Adrienn könyve nem szabályos szonett-történet, és nem is egy verstani „egység” alakulástörténetének, fizioológiájának és deformációinak története: a szonett gyakorta mint a poétikai változásokat jelző, előkészítő vagy azokra reflektáló kísérelőjelenség vagy hordozó jelenik meg, s nem egyszer egy-egy poétikatörténeti jelenség megtestesüléseként hat. Mégis eljutunk a szonettkanonizálás rögzös útjaitól az önreflexivitáson, a térbeliség és a temporalitás viszonyhálózatán át például a diszkreditációig és a dekomponálásig (a posztmodern nyelvkritikus szonettől a „rozzanetig”), majd pedig a kontaminációk és mutációk természetrajzáig, s ez valóban kirajzol egy történeti ívet is.

Pataky Adrienn a szonett korai magyar alakzataival nem foglalkozik behatóan: méltányos korrektséggel veszi számba az egyes variánsokat, vitákat, s ezekhez illesztve mintegy a szonettelmélet alapdilemmáit is felvázolja. A korai vitákat már összefoglalta Orosz László *A magyar verstani eszmélkedés kezdetei* (1980) című monográfiájában és Kunszery Gyula *A magyar szonett kezdeteiben* (1965). Faludi Ferenc nevezetes „első” szonettjét pedig Szigeti Csaba emlékezetes és bravúros dolgozata (*Az „első” magyar szonett felé*, 2011) „védte” meg azáltal, hogy a szonettet nem határozott költői formaként, hanem dinamikus formatípusként határozta meg, s így Faludi versét valósággal kiszabadította a Kazinczy-féle idegesítő és ragályos preskriptivitásból, mely utólagosan telepedett rá a szonettdiskurzusra. Hangulat és hangzás, intermedialitás és hagyománydilemmák, önreflexivitas és nyelvi-szemantikai mozgás: ezek a kategóriák válnak fontossá. A Kazinczy-tanulmány a szonettfelfogások forma és műfaj között oszcilláló mozgásának leírásával indul, majd az első magyar szonettek és szonettfordítások számbavétele, taxonómiája következik, illetve a viszonylag kései meghonosodás kérdésének tárgyalása (a szonett korai meghonosodását talán az epigrammaforma és a Balassi-strófa lehengerlő divatja is akadályozhatta).

Itt kerülnek elő a verstani kuriózumok is. A szerző korántsem tulajdonít Virág Benedek antik mértékekben írt szonettjeinek akkora jelentőséget, mint például Somlyó György, aki szerint egyenesen „világirodalmi novumot” jelentenek a forma történetében. Virág elegáns versei jól példázzák a horatiusi költői normák kedvelt magyar adaptálását és egy, a magyar verstörténetben végeredményben folytonosan

„modernnek” titulálható formatípus találkozását. A *Hangzatka hendecasyllabusokban* például egy Horatius-vers (Carmina I, 25) adaptációja, azaz a szöveg sajátos antik intertextusai és leleményes módon reflektált petrarcai formája révén (a petrarcai olasz endecasillabo és az ugyancsak 11 szótagos latin hendecasyllabus kopírozódik egymásra) a költemény szonettsége jelentékeny mértékben túlmutat önmagán, és a hagyományhoz való viszony különös emlékezetrétegeivel kísérletezik. Ezeknek a finommozgásoknak a feltérképezése még várat magára. Hasonlóan izgalmas költészetesztétikai tétellel bíró jelenség lehetne például Ungvárnémeti Tóth László ógörög nyelven írt petrarcai szonettjének (RMKT, 339. vers) bevonása a vizsgálódásba. Ez a szonett „első a’ Hellenika nyelven is”, melyet Kazinczy prózában le is fordított. A kivételes vers a szonett kanonizálódásának azon esélyeire irányítja a figyelmet, melyet Berzsenyi *A szonetthez* című aszklépiadészi strófában írt ódája jelenít meg a legplasztikusabban: a szonett mint forma elfoglalja méltó helyét az antik formák között, de egyszersmind a „buta kor” százados poétikai „éjjelével” is leszámol. A sokat mondóan hibrid, transzkulturális jelenségek véleményem szerint nem pusztá kuriózumok, hanem rétegezetttségüknel fogva kivételesen beszédes megnyilvánulások.

Hasonlóan „beszédes” jelenség a kötetben külön fejezetben tárgyalt, a kéziratban illusztrált Arany János-vers (a *Naturam furca expellas*) is, mely a kötet egyik leginvenciózusabb, asszociációkban, kontextustársításokban kivételesen gazdag és provokatív írásának tárgyát képezi. A költemény Horváth Iván szavaival élve egy „angol típusú elfajult szonett”, ám a vers szonettléte is kétes, hiszen maga a kézirat is bizarr strófikus tagolást mutat (8–4–2). Talán az is megkockáztatható, hogy a nyolcas stanza hagyománya felől is olvasható lenne, melyet a stanzát lezáró párrímek és a nyolcasok megsokszorozása (a stanza zárlatának „monoton” ismétlése), illetve a strófák sorainak csökkenő jelenléte (4, 2) zár le mintegy a „tökharang” képletes, fokozatos elnémulását jelezve. De maradjunk a szerző olvasatánál! Pataky Adrienn sejtető, a shakespeare-i formát felelevenítő versként olvassa Arany művét, s beágyazza a harangversek hagyományába (Baudelaire), majd Schlegel természet–hang–nyelv triászának viszonyrendszerére alapozva kimutatja, hogy az utalásaiban és kontextusaiban kivételesen gazdag metapoétikus költemény „együttal a líra műnemének kialakulását, annak felidézését is magában hordozza”, és a szonett „önmaga válik egyszerre hangzó és vizuális [...], bár papírra írt, mégis akusztikus költeménnyé, lyrává, azaz reprezentált hanggi eseményé” (70).

Schlegel (*A szonett* című verse) már a Kazinczy-féle önreflexív szonettmodell (*A sonetto Múzsája*) kialakulásánál is viszonypontra képezett. Az önreflexív szonettek magyar láncolatát Pataky lényegében igen izgalmas narratívává olvassa össze: ez a kapcsolati dinamika köti össze például Kazinczyt, Aranyt és Babitsot. A Kazinczy-diskurzus árnyalásához tartozna még Kölcsey „önreflexív” vagy metapoétikus szövegeinek elemző konfrontálása a Kazinczy-korpusszal (pl. az *A költő*, *A sonetto*, *Felelet Kazinczy első szonettjére* című szonettekre gondolok). Kuriózumként említem meg, hogy Fenyéry Gyula (1799–1837) *A szonett* című önreflexív szonettje magát a

szonettet szólaltatja meg, s vele mondatja el a történetét a „lovag-középkortól” Kazinczyig, aki a „vándor-lyánt” honába fogadta és „Árpád nyelvén tanítja”. Ebben a narratívában a szonett kiemelten kanonikus alakjai: Petrarca, Cervantes, Schlegel, Shakespeare és Kazinczy.

A modern szonettekről írt fejezet a nyugatos szonettmodellektől József Attila szonettjeiig foglalja össze a szonett-történetet. Különösen érdekes a szonett megidéző portréversként, reflexiókkal teli programversként, a költői játék egyik alapformájaként megjelenő változatainak számbavétele, de a tanulmány legizgalmasabb része két-két párhuzamos poétikai felfogás konfrontálása. Az egyik a Szép Ernő és Ady Endre líranyelve közti párhuzamokra fókuszál, és a magyar hagyomány, a francia dekadencia és szimbolizmus szonettdiskurzusba olvasztásának érdekes példájaként mutatja be Szép Ernő szonettjeit. A másik Babits Mihály és Szabó Lőrinc szonettfordításainak vizsgálata nyomán tárja fel a nyugatos világirodalom-konceptiók és a modern magyar líra születéséhez köthető jellegzetességeket. Öröndetes, hogy teret kapnak a női szerzők is: Szabó Magda marginalizált költészetéről kevés ennyire invenciózus elemzést olvashattunk eddig. Pataky Adrienn a Szabó Magda-szonetteket mint a rögzítés poszttraumatikus aktusait vizsgálja, miközben a hangzóság történetisége is kibomlik, mégpedig a kulturális emlékezet antik rétegeinek játékba hozásával. Nemes Nagy Ágnes ugyancsak kap egy önálló fejezetet: a kimondhatóság-kimondhatatlanság rilkei dilemmáját újraszituáló költő fordítói és verselemzői műhelyébe bepillantva kapunk határozott képet Nemes Nagy Ágnes viszonyáról a kötött formákhoz, az általa észlelt és az érvényesnek tartott poétikákkal konfrontált írásmóddiskurzusokról.

Weöres Sándor szonettköltészete a monográfiában a térbeliség és temporalitás kettősségében mutatkozik meg: épp ezért a vizsgálódás a költői időszemléletre és a térpoétikai összefüggésekre irányul. Kiemelten fontossá válik a belső és a külső, illetve az epifánikus idő, a végtelen és a nihilizmus fogalma. A szubjektum testbe zártsága már Weöresnél is előtérbe került: a test (játék)térként való felfogása mutatkozik meg a Faludy György szonettjeiről szóló részben is, melynek szonett-történeti kontextusát Michelangelo és Petrarca szonettjeinek újragondolt poétikája adja. Az újragondolás részint a test-lélek dichotómia mozgásba hozásától a platonizmuson át a nemiség és a vágy korporealitáshoz kötött viszonyáig terjed. A szonett itt a nemi és szerelmi viszonyok szubverziójával is összefüggésbe hozható.

Szilágyi Domokos Antonio Vivaldi híres évszakszonettjeit (melyek a *Négy évszak* címen ismert négy hegedűversenyből álló kompozíció háttérmintázatait képezik) hozza játékba (*Négy szonett*) című művében. A cím körüli zárójelek alighanem a szabálytalanná destruált forma hagyományhoz való viszonyára akarták diszkrétan felhívni a figyelmet. A hangzás és a zenei fantázia képiségteremtő aspektusait joggal nevezhetjük szinesztetikus vagy multiszenzoriális látásmódnak. Az imitált szonettforma (a különösen szabályos és zenei Vivaldi-szonettek diszharmonikus eltorzulásai) felerősíti a belső nyelvi anyag muzikalitását (paronomázia, ismétléshalakzatok, izokólonok), és szinte kihangosítja a potenciális multimedialis összefüggéseket zene

és szöveg között. Izgalmas lenne a kompozíciót egybeolvasni Csokonai Vitéz Mihály *Az esztendő négy szakasza* című évszakszonettjével is: az első strófa szem- és mosoly-motívuma („szemed kerületében / Május mosolygó napja jó”) a Szilágyi-versben is megjelenik („könnyes mosollyal, cirógatással”, „az ég kék, mint a szeme valakinek”), ahogy Szilágyi „gyönggyé fagyasztott” könnyei is rokoníthatók Csokonai megfagyasztott szívével.

A *Versválság/újraírás és önreflexivitás a (poszt)modern szonettben* című fejezet ismét körképszerű. A dekomponáltság és a kombinatorika felszabadító és szubverzív poétikája nem számolta fel a szonettet, hanem épphogy új energiákkal töltötte fel, gondoljunk csak Raymond Queneau híres, soronként feldarabolt, az olvasati lehetőségeket az egyes sorok kombinatorikus összeolvashatóságával elképesztő módon megsokszorozó szonettkötetére (Petőcz András *Százezer milliárd szonett* címmel fordított belőle mutatványt).

Már Somlyó György antológiája is jól érzékelteti a feloldódások és destrukciók történetét. Magyar vonatkozásban izgalmas pl. Somlyó Zoltán *Utcai szonettje*, mely a sorok szótagszámait oldja fel (az első strófában például 14, 20, 16, 15), vagy Füst Milán *Zsoltár* című versének szonettként való értelmezése. Radnóti A „*Meredek út*” egyik példányára címen ismert befejezetlenségében is befejezett verse például csak tizenhárom sorból áll, ráadásul az első strófa harmadik sora kivillantja a verstani csontváz képletének egy részét is. Orbán Ottó már csak afféle felidéző formaként és keretként használja az emblematisz tizennégy sort (*A hülye test*, *Moby Dick*), és Tandori olykor már a képlet vázolásával (*A szonett*) vagy pusztá hangeffektusok alkalmazásával is beéri.

Tandori Dezső Pataky Adrienn könyvében külön fejezetet kap: az írás remek áttekintést nyújt a pálya egyes szakaszainak poétikai irányultságairól és a formahagyományhoz való önreflexív viszonyokról is. Álszonettek, majdnem-szonettek, mutációk keletkeznek: a lettrista szonett „a betűnek a szótól való felszabadítási igényét” éppúgy leképezheti, mint a nyelven túli kifejezhetőségének problémáit pusztá hanggesztusok vagy artikulációs gyakorlatok segítségével. Tandori konstrukciói jeleméleti dilemmákat is megfogalmaznak, miközben a szándékos rontás poétikáját is belekomponálja a misztifikált költői tevékenység leépítésének tudatos programjába, sokszor az alkotási folyamat harsányan reflektált trivializálásával („s itt megint egyet rontok”), ami paradox módon a tökéletes formatudatosságot is jelzi.

A Petri-szonettek elemzése a posztnyugatos tradíció felől indul, a nyelvválság tapasztalatát ars poeticaszerűen megfogalmazó műveken át a „fogyatékkal élő”, romos, amputált versekig, a „szonetlen rozsanett”-ig terjed. A kiváló tanulmány a hagyatékot áttekintve a petrarcai szonett tradícióját folyamatos terheléspróbának alávető Petri-költészetet úgy mutatja be, mint a „szonetthagomány ünnepélyességét” akkor is megőrző poétikát, amikor a szerző „a leginkább lebontani látszik a versszerkezetet”, vagyis a profanizálásban megőrzött hagyománytudat kivetüléseként, a posztmodernben folytatódó modernként.

A kötet utolsó írása kitekintés a szonett 21. századi életképességére és önátörökítési technikáira: a szonettkoszorúk és nagyobb szonettkoncepciók (pl. Bertók László vagy Markó Béla kötetei) karakterológiája mellett a hagyomány és intertextualitás játéktere kerül előtérbe. A szonett is belép az álarcos, a poliszémiát és ambiguitást erősítő diskurzusba (Kovács András Ferenc, Parti Nagy Lajos), vagy létrehozza saját mutációit (Baka István tükörszonettjei, Petőcz András kompozíciói, Borbély Szilárd szonettszekvenciái stb.). A kortárs szonettet a szabadság metaforájaként értelmező összegzésben a szonett átörökíthetőségének „titka” is kiderül: „a szonett átörökítésének kulcsa éppen sokféleségében, a formaötvöző tradícióban, a sokkal inkább szabad, mint kötött jellegében rejlik” (256).

Pataky Adrienn könyve egyszerre poétikai és formatörténeti kalandtúra. A tárgyából adódó tudományos narratívát következetesen építi fel, de számos plusz hozadékot is kínál. Ilyen többek között az a narratív hálózat, mely a szonettöntőforma révén összeköt különböző poétikai és költészetelméleti irányulásokat. A szerző az intermediális jelleg felerősítése révén és a szöveg materialitásának köszönhetően árnyaltan értelmez újra verseket. És az sem mellékes, hogy a versformából és a (kvázi)műfajjá válásból adódó önreflexív jelleg középpontba állításának köszönhetően a szonettek diskurzusa egyben egy érvényes költészettörténeti ívet is kirajzol.